



**SALVADOR MARTÍNEZ GARCÍA
MANUEL MARTÍNEZ GARCÍA**

Folklore Murciano para la Escuela

**37 instrumentaciones
Primaria y E.S.O.**

Folklore Murciano para la Escuela

**37 instrumentaciones
Primaria y E.S.O.**

SALVADOR MARTÍNEZ GARCÍA
MANUEL MARTÍNEZ GARCÍA

Folklore Murciano para la Escuela

**37 instrumentaciones
Primaria y E.S.O.**



Región de Murcia
Consejería de Educación,
Ciencia e Investigación



Región de Murcia
Consejería de Educación,
Ciencia e Investigación

© Consejería de Educación, Ciencia e Investigación. Servicio de Publicaciones y Estadística.

© Textos: Salvador Martínez García
Manuel Martínez García

© Grabación:
Carmen Martínez Serrano: Flauta dulce Soprano y Alto
María José Martínez Serrano: Flauta dulce Soprano
María del Amor Martínez Martínez: Flauta dulce Soprano, Metalófonos y Xilófonos
Salvador Martínez Martínez: Violín
Peligros Martínez: Percusión, Castañuelas
Ginés Martínez: Flautas
Manuel Martínez: Guitarra
Salvador Martínez: Guitarro de Ánimas y Percusión

Grabación efectuada en ESTUDIOS SALVI.
C/Girasoles. El Palmar. Murcia
Formato DDD
Técnico de sonido y mezcla: SMG
Fotografía de cubierta: Mari Carmen Martínez Botías

I.S.B.N.: 978-84-691-0343-2
Depósito Legal: MU-2387-2007

Impresión: Compobell, S.L.

SUMARIO

PRESENTACIÓN	9
PRÓLOGO	11
A PROPÓSITO DEL LIBRO	13
EL FOLKLORE COMO EXPERIENCIA EDUCATIVA	15
LAS CUADRILLAS	16
LOS AUROROS	18
CLASIFICACIÓN DE LOS ESTILOS MUSICALES	19
FUNCIONES DE LOS INSTRUMENTOS	20
GÉNEROS NO DE BAILE	21
PASACALLES	22
Huesos	23
Marchas de Pascua I	24
Marchas de Pascua II	25
Son Pesao	26
MAYOS	27
Los Mayos	28
CANTOS DE TRABAJO	29
Quita la mula rucia	30
NANAS	31
Nana Huertana	32
ROMANCES	33
Sucedido de charlatán	34
RELIGIOSOS	35
Salve de Auroros (Catalana)	36
Salve de Auroros (Repetía)	38
La Burla	39
AGUILANDOS	40
...de Corvera	41
...de Santa Cruz	42
...de Torre Pacheco	44
...Murciano	46
...de Aledo / Zarzadilla de Totana	50
GÉNEROS DE BAILE	55
FANDANGO	56
Fandango de Hinojar (Lorca)	57
Fandango de Cieza	60
Malagueña de Alhama	62
Malagueña de la Arboleja	64

JOTA	66
Jota de la Hierbabuena	67
Jerigonzas	68
Jota de Murcia	70
Jota de San José	72
Jota del Rincón	74
Jota de los anisicos	76
Las zapatillas	78
Jota de las Moratillas	81
SEGUIDILLAS	84
Gandulas	85
Las Marías	86
Manchegas de Torre Pacheco	88
Parrandas de Aledo y Zarzadilla	90
Parrandas del caballito	92
Parrandas del “Tío Pillo” (Lorca)	94
Pardicas de Cehegín	96
Seguidillas del “Jo y Ja”	98
RITMOS DE LA PANDERETA	101
RITMOS DEL PANDERO	102
RITMOS DE LA GUITARRA	103
DESARROLLO DE UNA UNIDAD DIDÁCTICA	105
UN EJEMPLO PARA EL TRABAJO DE AULA	106
ÍNDICE DE COMARCAS	109
CANCIONES	110
LOS AUTORES	111

PRESENTACIÓN

Quiero dar mi cordial bienvenida a este libro por varias razones. En primer lugar, porque nace de la experiencia de dos de nuestros docentes que han incorporado a lo largo de muchos años el folclore musical de la Región de Murcia a la práctica en el aula, compatibilizando de manera admirable las tareas docentes con las investigadoras, lo que se relaciona claramente con los ámbitos competenciales de la Consejería de Educación, Ciencia e Investigación.

En segundo lugar, porque viene a cubrir una laguna bibliográfica en la didáctica del patrimonio musical murciano, que es una importante materia curricular imprescindible para el conocimiento de nuestra identidad regional. El libro *Folklore murciano para la escuela: 37 instrumentaciones, primaria y E.S.O.* reúne piezas de música y baile tradicionales de todas las comarcas y pueblos de nuestra geografía, organizadas como unidades didácticas para el trabajo docente, y que cuentan con el valor añadido de haber sido puestas en práctica y evaluadas a lo largo de años, lo que amplía el número de sus destinatarios entre estudiantes universitarios del área de ciencias de la educación y opositores a plazas docentes.

En tercer lugar, porque contiene la grabación en CD de una variada y representativa selección de piezas musicales del patrimonio musical regional, que acentúa el valor didáctico de la publicación.

Esta publicación se enmarca en la renovada política de presencia institucional de la Consejería de Educación, Ciencia e Investigación a través de su actividad editorial, que tiene como uno de sus objetivos prioritarios la difusión de instrumentos válidos para el trabajo diario del profesorado en sus aulas.

José Gabriel Ruiz González
Secretario General

PRÓLOGO

La incorporación de la Música de una manera efectiva a las enseñanzas obligatorias ha permitido una formación básica en una materia precisa del lenguaje musical y el acercamiento a la creación musical olvidada en los anteriores programas de estudio. Además del conocimiento de las diferentes épocas y culturas, la necesaria práctica vocal e instrumental para un desarrollo activo de estas enseñanzas, ha traído unas habilidades apropiadas para el goce en la interpretación de las diferentes obras musicales.

Dentro de este caudal de cultura musical no podía quedar al margen la música tradicional y especialmente la de nuestro entorno más cercano: nuestras propias ciudades, pueblos vecinos y comarcas cercanas, es decir nuestra Región. Bien es verdad que en nuestro país son pocas las aproximaciones didácticas al folklore, de hecho el famoso método Kodaly no ha tenido una adecuada adaptación en España, pero de esa escasez hay que hacer necesidad. Y este hueco viene a ser cubierto, junto a otras loables iniciativas, por esta publicación.

El *Folklore murciano para la escuela* es una recopilación clara y muy eficaz de numerosas canciones y danzas de nuestra música tradicional, con la novedad de un acertado tratamiento didáctico que incluye, además de la transcripción de sus melodías, una apropiada armonización y una adaptación para los instrumentos escolares habituales en los centros escolares. La flauta dulce, los instrumentos de percusión afinada de placas y la pequeña percusión junto a la guitarra, tienen un material de trabajo cuidado y de calidad, que con una creativa utilización por los profesores y alumnos multiplicará su eficacia. Así mismo la necesaria insistencia que el canto debe tener en nuestras aulas, tiene en estas adaptaciones un aliado eficaz para su práctica.

El trabajo cualificado, serio, riguroso y creativo realizado por **Salvador y Manuel Martínez García**, es merecedor no sólo de los mejores elogios, sino de un sincero agradecimiento por poner a nuestra disposición unos recursos didácticos a todas luces imprescindibles. Los autores reúnen una acreditada cualificación como conocedores del folklore, pues en la sangre de la familia fluye éste con verdadero vigor. Una amplia formación y carrera profesional en la interpretación y la composición, añade méritos a una larga y vocacional dedicación docente en los centros de enseñanza secundaria. La difusión de esta obra y su aplicación en las aulas de primaria y secundaria, ya que los materiales pueden ser utilizados en ambas, producirá un efecto gratificador al trabajo de los profesores y un auténtico placer, en su interpretación, por parte de los alumnos.

Juan González Cutillas

Catedrático de Música. I.E.S. Infante Don Juan Manuel.

Profesor asociado de la Universidad de Murcia.

A PROPÓSITO DEL LIBRO

Auspiciado por la Secretaría General de la Consejería de Educación, Ciencia e Investigación de la Región de Murcia, este libro refleja el interés y apoyo que desde la Administración se está haciendo para cubrir y paliar el déficit editorial que la enseñanza del Patrimonio musical Murciano, recogido en los diversos currículos educativos, aún tiene desgraciadamente.

37 instrumentaciones, son las que recoge este texto, 37 muestras de nuestra cultura musical, dirigido a los educadores como herramienta didáctica para acercar al sector más joven de nuestra comunidad, los estudiantes, las raíces de su cultura.

Este no es un libro de “recetas”. Se ha enfocado con todo rigor sin perder una premisa fundamental: que sea de uso en colegios e institutos como material de consulta, conocimiento y práctica del folklore regional.

El libro presenta una organización clara y sencilla agrupando las piezas en dos grandes bloques llamados “De baile» y “No de baile”; dentro de estos apartados se han englobado los estilos y géneros más importantes.

Hemos incluido un pequeño texto de introducción a cada estilo, sabedores de la necesidad de dotar de contenido a la obra musical ensanchando aún más el valor del texto, entroncando las partituras con su historia y peculiaridades.

Estas partituras han sido probadas extensivamente en el aula y confiamos que en la mayoría de los casos, no haya que hacer arreglos complementarios aliviando la carga docente del profesor.

El esquema usado responde siempre al mismo patrón, alrededor de una línea principal que puede ser tocada o cantada, se articulan dos tipos de acompañamiento, armónico y rítmico, más el añadido esporádico de segundas voces y contra melodías, necesarias para un acercamiento real al sonido original de cada estilo.

Para completar esto, ofrecemos el guión armónico y los diagramas cifrados de la guitarra, para uso del profesor como acompañamiento. Creemos sinceramente que con todo este material, las posibilidades personales de adaptación y uso en el aula, se verán en muchos casos sobrepasadas.

Nos gustaría resaltar el trabajo realizado en el plano rítmico, que ha sido extremadamente cuidado evitando reelaboradas fantasías que falsearan la realidad sonora de las piezas.

Como valor añadido, hemos elaborado unos textos a lo largo del libro, que juntos permiten obtener una cuidada Unidad Didáctica sobre el Folklore Murciano; un apéndice de cómo tocar los ritmos en los distintos instrumentos y un ejemplo de nuestra experiencia docente en este campo, con un esquema de intervención educativa.

Un CD de audio acompaña la publicación con dos versiones, una completa para poder escuchar la pieza y otra en *play back* para el ensayo en clase o en casa, que puede servir para aprender por “el oído” como deben sonar las piezas ya que aún creemos y estamos convencidos de que sigue siendo el mejor sistema para el aprendizaje musical.

Este es un libro para los profesores y aficionados a la música popular, del cual esperamos cumpla el objetivo y la misión para la que lo hemos elaborado: introducir en las escuelas nuestras señas de identidad musical de una forma amena y lúdica.

Por último, queremos agradecer públicamente a las personas que han creído en este proyecto desde el primer momento y que sin condiciones, han hecho un esfuerzo titánico y serio para que esté en vuestras manos, especialmente a D. Enrique González Semitiel.

Los Autores

Murcia, Noviembre de 2007

EL FOLKLORE COMO EXPERIENCIA EDUCATIVA

¿Qué es el folklore?

La palabra folklore proviene de dos términos ingleses:

folk, que significa pueblo,
lore, que significa ciencia o saber.

Literalmente, Folklore significa ciencia o saber del pueblo

“Folklore, es el conjunto de formas culturales vivas, conservadas como costumbres o creencias por una colectividad”.

La música es un poderoso medio y recurso para el estudio y el conocimiento de las características y la idiosincrasia de un pueblo. Así y a través de los distintos sedimentos que confluyen desde diferentes fuentes, se va constituyendo lo que podemos llamar:

- “el estilo”
- “las señas de identidad” de un lugar y unas gentes.

Es innegable el valor fundamental que el conocimiento y respeto de las raíces culturales, no solamente musicales, de cualquier pueblo tiene para la educación, así como la repercusión que esto tiene en la adquisición de valores, presentes en el sistema educativo actual, y en la formación de la personalidad de los niños.

Desgraciadamente, no siempre ha sido así, y a pesar del fuerte impulso social que el conocimiento de las músicas étnicas está teniendo en las últimas décadas, se ha desvalorizado el papel que esta debe tener en la sociedad, a causa sobre todo de los medios de comunicación y la poderosa industria discográfica.

Actualmente la educación tiene un reto difícil pero motivador:

“El conocimiento profundo de nuestras raíces”

Cuando decimos: **“la música como reflejo de una identidad”** estamos considerando un hecho que no se debe obviar: **“La música tradicional se encuentra en el inconsciente colectivo”** y es ahí donde debemos bucear para evitar que se convierta en mera pieza de museo, arrinconada, o incluso peor, olvidada.

“La música tradicional es la memoria de un pueblo”

LAS CUADRILLAS

¿QUÉ SON?

Portadores rituales de la música popular Murciana.

- Representan el último vestigio vivo de las antiguas cofradías y hermandades gremiales en las que estuvieron inmersas.
- Embajadores de la música de su pueblo, las salidas y reuniones obedecen a motivos concretos relacionados siempre con el papel que históricamente desempeñaron dentro de estas cofradías.

Bastante extendidas por toda la geografía regional, tienen su zona de acción e influencia en la zona geográfica llamada históricamente “**La comarca de los Vélez**”, que comprende tierras de Murcia, Almería, Granada, Jaén y La Sierra de Albacete.

En su **estructura interna**, se organizan de forma sencilla:

- Compuestas por diez o veinte músicos, uno de ellos hace de Mayordomo o Hermano Mayor.
- Todas cuentan con un “guión” o “trovador” para los “aguilandos”, siendo sobre quien recae la misión de improvisar letras para mantener la atención del espectáculo. Cuanto mejor es este “guión”, más prestigio y consideración tiene la cuadrilla.

La **actividad** de una cuadrilla responde a un ritual cíclico a lo largo del año.

En **Navidad**: Es el momento de mayor intensidad, participando en todas las fiestas que se organizan (religiosas sobre todo.)

El calendario de actividades comprende:

- Carreras y pasacalles,
- Misas de gozo y gallo,
- Autos de Reyes,
- Bailes de inocentes,
- Encuentros.

Durante todo el año pero sobre todo en el periodo de la **Cuaresma y Primavera** se hacen:

- Bailes de pujas, Romerías y Mayos.
- En el verano y otoño generalmente se descansa, pero en la actualidad por un proceso cada vez mayor de PROFESIONALIZACIÓN se actúa de forma generalizada en escenarios y fiestas por los distintos pueblos.

ACTIVIDAD MÚSICO-SOCIAL DE LAS CUADRILLAS

- **Misas de Gozo y Gallo.** Son nueve misas antes de la Navidad, siendo la novena “la del Gallo” el 24 de Diciembre. En estas, la cuadrilla participa cantando “el aguinaldo” y tocando breves intervenciones musicales instrumentales.
- **Carreras y Pasacalles.** La cuadrilla, recorre las calles del pueblo visitando a los vecinos para recaudar dinero, interpretando ritmos característicos como: Sones, Huesos, Zarangotines, además de ritmos de baile como: Jotas, Malagueñas y Parrandas. Tras parar en una casa el acto comienza invariablemente con la frase “*se canta o se reza*” según si hay luto o no, a partir de esto se empieza a tocar “*la primera en la calle*” y más tarde dentro de la casa, donde los músicos son obsequiados con dulces y bebidas.
- **Bailes de Ánimas y Pujas:** Son bailes de “pago” y “subasta”. En éstos, al igual que en los de Inocentes, una persona de la cuadrilla “subasta” literalmente el baile, controlando la recaudación del dinero y su desarrollo.
- **Encuentros:** Son una especie de festivales donde varias cuadrillas se encuentran para actuar, primeramente por las calles, a la manera tradicional y, tras la comida de hermandad, en un escenario, se miden las fuerzas con “*aguilandos trovaos*” y piezas de baile. Los encuentros son bastante recientes y responden, desligados de la religiosidad oficial, a una nueva forma de expresar y difundir el ritual musical, más acorde con los tiempos actuales. En este sentido, el nivel de participación popular, como en el caso de Barranda, una pedanía del pueblo de Caravaca, es digno de mención porque alcanza proporciones desmesuradas al reunir más de cinco mil personas de diversos lugares. Los encuentros se realizan prácticamente en cualquier pueblo con una cuadrilla en condiciones, siendo motivo de prestigio el organizarlo con éxito.

Dentro de los **TIPOS** de cuadrillas, podemos distinguir:

- Las que siguen adscritas a la hermandad dependiente de la Iglesia.
- Las que desaparecido este vínculo, portan el ritual de una forma más laica.

Musicalmente, no difieren absolutamente en nada, si bien, los repertorios incluyen, en el caso de las primeras, salves y cantos de la aurora.

Actualmente, las cuadrillas viven un momento dorado, siendo reclamadas por todos los lugares de la geografía regional para actuar en escenarios y programaciones culturales, lo que ha producido un hecho significativo:

- **La aparición de “cuadrillas urbanas”,** formadas por gente joven de la ciudad, que a imagen y semejanza de las populares, en un proceso de imitación, exaltan la práctica de la recién conocida “tradición viva”.

LOS AUROROS

Son junto a Las Cuadrillas la otra gran manifestación folclórica viva en Murcia.

Estos grupos portan un ritual totalmente vinculado a la religiosidad y la Iglesia.

Su zona de influencia es la huerta y vega baja del Segura.

Como hermandades, son el último eslabón vivo de una rica tradición religioso - musical de siglos pasados.

Su actividad musical se desarrolla a lo largo de cuatro ciclos durante el año:

- **Navidad**
- **Pasión** (tiempo de la Cuaresma y Semana Santa)
- **Difuntos**
- **Ordinario** (todo el tiempo restante no sujeto a una fecha determinada)

La misión última del Auroro es la de ayudar e interceder en el tránsito a la muerte de los hermanos cofrades ya sean “cantores” o de “tarja” (de pago.)

Se realiza por medio de “despiertas” a lo largo de carriles y senderos de la huerta ayudados por la luz de un farol en la oscuridad de la noche.

Actualmente, en la huerta de Murcia quedan pocas “Campanas de Auroros”, nombre que reciben por ser la campana el único instrumento musical usado.

CARACTERÍSTICAS MUSICALES

- El canto es “**A capella**”, siendo polifónico a cuatro partes o monofónico según si se han mantenido las partes armónicas.
- Las piezas musicales que interpretan son llamadas “**Salves**” respondiendo de forma invariable a textos épico-religiosos de exaltación y devoción Mariana de acuerdo al ciclo que corresponda.
- El canto es **ANTIFONAL**, con el esquema de llamada y respuesta, alternándose dos coros enfrentados.
- Las voces se denominan: **Tronco o primera**, que lleva la melodía principal, **Segunda**, que se canta de manera invariable en terceras paralelas superiores, **Bajo y Cuarta**, que son dos pedales, inferior y superior, paralelos sobre la quinta o la octava del tono de la Salve. Algunas veces hay otra voz más, llamada el **SEPTILLO**, que es una melodía superior al pedal agudo en tercera o sexta con la principal en momentos muy breves.

Al contrario que las cuadrillas, más festivas y participativas, los Auroros son bastante herméticos, tanto en su organización como en su quehacer diario y en otros tiempos muy difíciles de escuchar fuera de su contexto.

Los Auroros tienen una gran protección estamental que está permitiendo un acercamiento y difusión al gran público.

La realidad que viven es bastante crítica ya que es difícil encontrar jóvenes que tomen el relevo a los actuales cantores, lo que no plantea a corto plazo una profunda renovación y en el momento actual esto puede significar su desaparición.

CLASIFICACIÓN DE LOS ESTILOS MUSICALES

La música de las Cuadrillas y Auroros, presenta una gran homogeneidad en cuanto a estilos y formas musicales.

Podemos agruparlos en dos grandes grupos:

GÉNEROS DE BAILE:

Este grupo corresponde al término de “baile suelto” que le dan las Cuadrillas para diferenciarlo del término “baile agarrao” de condición cortesana o salón, no popular e introducido por “maestros boleros”, muy extendidos a finales del siglo pasado por toda la geografía regional.

Dentro de estos se distinguen tres grandes grupos que engloban distintos estilos:

- **JOTAS.**

Jerigonzas, Hierbabuenas etc.

- **SEGUIDILLAS.**

Parrandas, Pardicas, Poblatas, Manchegas etc.

- **FANDANGOS.**

Malagueñas, Verdiales, Murcianas, Boleros etc.

GÉNEROS NO DE BAILE:

Dentro de estos estilos, encontramos cinco grupos fundamentalmente:

- **PASACALLES.**

Estilos Instrumentales: Huesos lentos y rápidos, Sonos ligeros y Pesaos, Marchas de Pascua y Zarangotines.

- **AGUINALDOS.**

Múltiples variantes locales de un estilo genérico.

- **CANTOS DE LABOR.**

“A Capella”. Trillas, Siegas, Carreteros etc.

- **NANAS.**

De tradición Judeo-Sefardí. Variantes melismáticas de un mismo tronco.

- **AURORAS.**

Salves. Música de los Auroros y Auroras de las Cuadrillas con acompañamiento instrumental.

- Cada familia tiene un esquema base único y concreto.
- Cada estilo dentro de las familias tiene ligeras variantes del modelo principal.
 - Las variantes pueden ser: rítmicas, armónicas o melódicas.

FUNCIONES DE LOS INSTRUMENTOS

Los instrumentos que se utilizan en las rondallas tienen tres funciones esenciales:

- 1) Realizar melodías y contrapuntos (segundas voces o adornos)
- 2) Realizar los acompañamientos armónicos
- 3) Los acompañamientos rítmicos, si son de percusión.

INSTRUMENTOS MELÓDICOS

Bandurria (esencialmente melódico, raras veces puede aparecer acompañando con acordes).

Laúd (instrumento también melódico, suele doblar las melodías de la bandurria a la 8ª inferior o realizar otras voces). Es poco frecuente encontrarlo realizando acompañamientos con acordes pero puede realizarlos igualmente.

Violín (es un instrumento frecuente, que tuvo su auge durante algún tiempo en las cuadrillas murcianas). Podemos verlo en algún grupo folclórico e incluso utilizado por las rondallas que acompañan a los auroros en Navidad interpretando “aguilandos”.

INSTRUMENTOS ARMÓNICOS

Guitarra (instrumento muy utilizado para la base armónica y rítmica, alguna vez con poca frecuencia puede hacer melodías cortas en Malagueñas y Fandanguillos.

Guitarrillo murciano (este instrumento es muy utilizado por las cuadrillas y los grupos folclóricos aumentando la extensión de los acordes que hace la guitarra hacia los agudos). Como es difícil de encontrar en las tiendas de música suele comprarse por encargo. Por ese motivo podemos ver también al timple canario en algunas rondallas sustituyéndolo.

INSTRUMENTOS RÍTMICOS

Postizas (los bailarines y bailarinas las tocan marcando el ritmo al bailar).

Crótales (son menos frecuentes de utilizar pero todavía podemos ver a algunos grupos de coros y danzas en que los bailarines tocan ese instrumento y al mismo tiempo las bailarinas tocan sus postizas marcando el ritmo).

Pandereta (es muy frecuente ver este instrumento, tanto en los grupos de coros y danzas como en las cuadrillas y en las rondallas que acompañan a los auroros en la Navidad).

Es habitual también que cada grupo de coros y danzas lleve **uno o dos cantantes solistas** que pueden ser hombres o mujeres y que además participe **un pequeño coro** que cante en algunos estribillos a dos o tres voces.

Las cuadrillas suelen llevar **un cantante solista** que ellos llaman con el nombre de “**guión**” y que suele improvisar las letras de lo que canta en los Aguilandos.

Las rondallas de los grupos de coros y danzas también lo llevan para el mismo fin.

.....

GÉNEROS NO DE BAILE

.....

Pasacalles

Característico de las Cuadrillas de la Comarca de los Vélez, este estilo musical es utilizado en las carreras que efectúan de casa en casa durante la petición de “Aguilando” y en los desfiles y salidas por el pueblo.

Diseñados para desfilan, son los únicos ejemplos en ritmo binario. De estructura estrófica y repetida insistentemente les caracteriza su corta duración, la cual les viene impuesta por la necesidad de rápida movilidad y no esperar en cada puerta más de lo necesario.

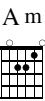
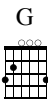
De carácter alegre y ritmo rápido mantienen cierta similitud con el ritmo de Polka tradicional recibiendo nombres tan sugerentes y singulares cómo: Huesos, Sones, Marchas y Zarangotines.

Huesos

Barranda

Murcia

$\text{♩} = 100$



Flauta 1

Flauta 2

Alto Xylo

Bajo Xylo

Pandereta

Bombo



Fl 1

Fl 2

AX

BX

Pand

Bd

Marchas de Pascua I

Aledo

Murcia

$\bullet = 100$

G D7 G G D7 G

Flauta

Alto Xylo

Bass Metal

Claves

Pandereta

Bombo

Fine C G7 C C G7 C *D.C. al Fine*

9

Fl

AX

BM

Clav

Pand

Bomb

Marchas de Pascua II

Murcia

Alejo

$\text{♩} = 100$

C G7 C C G7 C

Flauta

Alto Xylo

Bass Metal

Claves

Pandereta

Bombo

Fine

9

F C7 F F B \flat C7 F D.C. al Fine

Fl

AX

BM

Clav

Pand

Bomb

Son Pesao

Caravaca

Murcia

C



♩ = 120

F



Flauta 1

Flauta 2

Xylo
Contralto

Xylo
Bajo

Pandereta

Pandero

G7



C



Fl. 1

Fl. 2

Xyl. 1

Xyl. 2

Perc. 1

Perc. 2

Mayos

Milenaria tradición presente en todas las culturas, los Mayos representan vestigios ancestrales de antiguos ritos de fertilidad y fecundidad de la tierra y la mujer.

La noche del 30 de Abril, son cantados para celebrar la llegada de Mayo y la primavera, extendiéndose hasta la noche de San Juan. Este himno de exaltación de la primavera, en muchos lugares se celebra con el “levantamiento de un árbol”.

De origen pagano y convertido más tarde a la advocación Marina (Culto a la Virgen), reciben nombres como “las Cruces de Mayo” en el Sur, o “el Árbol de Mayo” en el Norte y Castilla.

En Murcia, los Mayos tienen una estructura de copla y estribillo, a solista y coro respectivamente, con una introducción en Jota renta que se “pide licencia” (permiso) para cantar el Mayo.

Los Mayos que se cantan actualmente no son originarios de Murcia, apareciendo en 1925 año en que D. Antonio Garrigós entregó esta piara, procedente de la Sierra de Albarracín, a los Auroros del Rosario del Rincón de Seca.

Los Mayos

Murcia

F

C7

F

♩ = 80



Flauta

Ya es ta mos a tre in ta del a bril cum pli do Ma ña

Xylo

Xylophone part

Bajo Xylo

Bajo Xylophone part

Claves

Claves part

Pandereta

Pandereta part

Pandero

Pandero part

C7

F



8

naen tra Ma yo de flo res ves ti do

8

Xylophone part

8

Bajo Xylophone part

8

Claves part

8

Pandereta part

8

Pandero part

Cantos de Trabajo

Citando a Rousseau, “la canción ha sido en todos los tiempos, la manera de alegrar por algunos instantes el tedio, si se es rico, y de soportar más dulcemente la miseria y el trabajo si se es pobre”.

Trillar, Segar, Coger hoja. Labrar... y otras muchas faenas de la huerta y el campo, han sido acompañadas desde siempre con canciones que permitan regular la faena y el esfuerzo.

Muy expresivos y de difícil ejecución, son la expresión personal del trabajador, espontánea y adoptada al ambiente y tipo de trabajo.

Las características musicales que definen a este tipo de cantos son: “a palo seco” sin acompañamiento instrumental, “ad líbitum” sin compás predeterminado, “melismáticas” ornamentadas y el uso de intervalos melódicos disonantes que las entroncan con antiguas tradiciones Mediterráneas de Oriente.

Es costumbre, intercalar interjecciones propias de la labor efectuada durante los descansos de las coplas y en las respiraciones.

Quita la mula rucia

Canto de Carreteros

Murcia

Lento

Flauta

Alto Xylo

Bajo Metal

Fl

AX

BM

11

15

qui ta la mu la ru cia pon me la ne gra

que va ya de lu to quién va deau sen cia

qui ta la mu la ru cia pon me la ne gra pon me la ne gra

E A m G F E

E A m G F E

A m G F E

E F E F E F E

Nanas

Piezas para dormir a los niños, pocas quedan en Murcia de esta tradición de origen Judeo-Sefardí que fue muy importante.

Cantadas por las mujeres, es uno de los pocos ejemplos de participación femenina en el folklore.

En el mundo medieval Judío, las mujeres no tenían la discriminación que en el Cristiano en relación a la participación musical, siendo muchas veces portadoras y transmisoras de la cultura y las tradiciones.

Este ejemplo, el único que queda de esta costumbre tiene un carácter armónico basado en el modo frigio-andaluz y rasgos orientalizantes. Cantados sin compás y muy suave permitían giros y adornos en la interpretación que los hace muy llamativos.

Nana Huertana

Murcia



Flauta

Metalófono Alto

Metalófono Bajo

e a e a Es te ni ño tie ne sue ño



Fl

AM

BM

7 tie ne ga na de dor mir tie ne un o ji to ce rra do



Fl

AM

BM

11 yo tro no lo pue dea brir e a e a

Romances

Aceptado por todos es que el Romance representa la más genuina expresión de la música tradicional Española.

De temática variada, algunas teorías, proponen su origen en los antiguos Cantares de Gesta, y otras, en la espontaneidad del pueblo para la narración y las noticias.

Su clasificación es difícil ya que toca y mezcla los temas más variopintos y curiosos. El tema amatorio, los crímenes y lo sobrenatural han sido los preferidos por el pueblo llano y los que mejor se han mantenido en la tradición oral.

De estilo recitativo, su estructura estrófica alguna vez se ve acompañada por un estribillo o “respuesta”. Zancoñas y guitarras han sido los instrumentos preferidos para acompañar al cantor de romances.

Armónicamente sencillos, en muchos casos con un solo acorde, no pasaban casi nunca de los grados tonales.

El ritmo, en forma de ostinato y obsesivo ayudaba a la concentración del público en la letra.

Pobres, ciegos, mendigos y las clases más desfavorecidas han sido la correa de transmisión para recreo y entretenimiento de las gentes.

La llamada “Literatura de Cordel” eran pequeñas letras impresas y dibujos, atadas con una cuerda que se iban mostrando al público presente y que más tarde se vendían a quién los quisiera.

Sucedido de charlatán

Canto de Ciegos

A m



D m



Murcia

Flauta

Buen hom bre bue na mu jer _____ jo ven don ce lla sol da do _____ os cuen to es te su ce

Almirez

Pandero

Metalófonos altos 1 y 2

Metalófono bajo

A m



E



A m



A m



Fl.

di do tal _____ co mo me loham _____ con ta do _____ ta do _____

Crt.

B. Dr.

AM

BM

Religiosos

La acusada religiosidad del pueblo español, ha producido un amplio repertorio vinculado a las creencias religiosas.

No hay pueblo de España o aldea en que no se venera algún santo con ofrendas y fiestas, y esto ha potenciado este repertorio ligado a la Iglesia y sus celebraciones.

Los textos de estas canciones religiosas suelen ser de tipo narrativo, relatándose la vida de santos y figuras bíblicas.

Formalmente pertenecen al género de la canción, pero en Murcia un cuerpo grande de este repertorio es de los Auroros (explicado anteriormene).

Otro tipo de cantos religiosos son los entonados en las Romerías y peregrinaciones a los lugares donde se venera el santo o Virgen de la zona. Durante la procesión para ir al lugar se entonan canciones que hacen más llevadero y solemne el camino.

Diversos nombres reciben a lo largo de la geografía española: Alboradas, Exvotos, Rosarios, Salves, Ánimas, Gozos, Ramos etc...

Los Rosarios tenían la participación de instrumentos y en muchos casos las melodías tienen compositor que el pueblo ha adaptado para el rezo.

En la Semana Santa, también es característico el toque de bocinas, llamadas en Murcia "Burla" que acompañadas con un toque de tambor peculiar y único conocido como "el taranchinchin", se interpretan durante las procesiones.

Salve de Auroros

Estilo Ordinario
CATALANA

Rincón de Seca - El Carmen

Murcia

Lento

Flauta

Flauta

Flauta

Flauta

A zu ce na del Car me lo tea la ba mos

me lo tea la ba mos

me lo tea la ba mos

me lo tea la ba mos

11

Rubato

a tempo

Respuesta

F1

F1

F1

F1

tuher mo su ra

tuher mo su ra sin

tuher mo su ra Tu sin

tuher mo su ra

22

F1

F1

gu

lar

pro

te

cción

so

bre

F1

gu

lar

pro

te

cción

so

bre

F1

32

F1

F1

to

da

cri

a

tu

ra

F1

to

da

cri

a

tu

ra

F1

Salve de Auroros

"REPETÍA" en Cuaresma

Rincón de Seca - El Rosario

Murcia

♩ = 100

Flauta

Flauta

Flauta

Flauta

de _____ las es tre

flo res co ro na de _____ las es tre

Di vi na flor de las flo res co ro na de _____ las es tre

de _____ las es tre

Fl

Fl

Fl

Fl

llas _____ co ro na de las es re llas _____

llas _____ co ro na de las es tre llas _____

llas _____ co ro na de las es tre llas _____

llas _____ co ro na de las es tre llas _____

La Burla

Toque de Bocinas
Semana Santa

Murcia

Ad Libitum ♩ = 80

Flauta 1

Flauta 2

Caja

This system contains the first nine measures of the piece. Flauta 1 and Flauta 2 are in treble clef with a common time signature. Flauta 1 plays a melody of half notes and quarter notes, while Flauta 2 plays a similar melody. The Caja part is in bass clef and uses a simplified notation with 'x' marks and vertical lines to represent drum patterns.

Fl 1

Fl 2

Caja

10

This system contains measures 10 through 17. The notation continues for the two flutes and the caja. Measure 10 is marked with a '10' above the first staff. The patterns for all instruments are consistent with the previous system.

Fl 1

Fl 2

Caja

18

This system contains measures 18 through 24. The notation continues for the two flutes and the caja. Measure 18 is marked with an '18' above the first staff. The patterns for all instruments are consistent with the previous systems.

Aguilandos

Desde el 8 de Diciembre hasta el día de Reyes de forma oficial, y extraoficialmente cómo dice el refrán “hasta San Antón pascuas son” desarrollan las Cuadrillas su actividad más importante en el calendario anual.

Los Auroros en la huerta y las Cuadrillas de Ánimas en los Campos, son los que han mantenido esta tradición de gran arraigo y popularidad entre las gentes de Murcia en el periodo Navideño.

“Aguilandos tróvaos” y “Salves de de Aguilando”, representan los estilos más extendidos entre los grupos.

¿Qué es pedir el “Aguilando”?, recaudar fondos, sin ánimo de lucro, que se repartían de la siguiente forma: una parte para la Iglesia, otra para las misas a los hermanos difuntos, otra para ayuda de las viudas y otra para mantenimiento de los instrumentos musicales. Una persona hacia de recaudador llamado popularmente “El Mochilero”. La recaudación podía cobrarse incluso en especies.

La persona más importante de los músicos de estas cuadrillas de “Aguilandos” es el llamado: Guión; cantante capaz de improvisar y glosar letras “al vuelo”, en un prodigioso ejercicio de versificación musical.

Desgraciadamente van quedando pocos guiones de verdadero genio y el relevo a corto plazo parece difícil. Grandes quiénes son y han sido en los últimos 60 años, el “tío Juan Rita” de Totana-Aledo, Manuel Cárceles “El Platinero” José Travel “El Repunten”; Juan Antonio Gambín “El compadre” y Juan “El Banana” de Barranda.

Musicalmente, los “Aguilandos”; se componen de copla y estribillo con una introducción característica al principio. El esquema armónico y el que sean improvisados nos permite establecer un paralelismo con las músicas Renacentistas “Danza de las hachas”, “Greenleaves” y “Romanescas” muy populares entre el pueblo y de origen cortesano. Elementos nada casuales, sin el prototipo de obra “glosada” improvisada, donde a partir de la repetición del mismo esquema musical, se desglosan variaciones y “diferencias” muy sutiles de expresión personal de un pueblo una zona a través de su “guión”.

En Murcia, la riqueza y homogeneidades realmente abrumadora, apareciendo “Aguilandos” en prácticamente todos los pueblos de la Región.

El momento álgido para una “Cuadrilla de Aguilandos” es el día 24 de Diciembre a las 12 de la noche en la llamada “Misa del Gallo”, donde la Cuadrilla es esperada con respeto y ansiedad por todo el pueblo para cumplir su cometido con el máximo rigor y seriedad en una fecha tan señalada.

Aguilando de Corvera

♩ = 120

Música C

G

A

Murcia

Flauta

Carrillón

Alto
Xilo

Bass
Xilo

Pandereta

9

E7

Fine

C

Copla

G

Fl

Car

AX

XB

Pand

17

A m

E7

D.C. al Fine

E7

Coda

A m

Fl

Car

AX

XB

Pand

Aguilando de Sta. Cruz

Murcia

$\text{♩} = 150$
Música

F C D m A 7

Soprano

Alto Xylo

Bass Xylo

Pandereta

13

S

AX

BX

Pand

27 Copla

S

Nos te ne mos que mar char — ya to dos os sa lu da mos —

AX

BX

Pand

2

39

S
pa rael a ño ve ni de ro fe li ci dad de se a mos

AX

BX

Pand

Coro

F C D m A7

51

S
fe li ci dad de se a mos di ga mos con a le gri a

AX

BX

Pand

F C D m A7 D m

63

S
que la Vir gen del Ro sa rio va ya en nues tra com pa ñi a

AX

BX

Pand

Aguilando de Torre Pacheco

F



C



D m



A



Murcia

Flauta

Metalófono soprano

Metalófono alto 1º

Metalófono alto 2º

Metalófono bajo

Pandereta

F



C



D m



A



13

Fl

U na co pladeagui lan do don de quie ro sa lu dar

13

Sop

Alt.1

Alt.2

Bajo

13

Pand.

13

13

13

13

2

F

C

D m

A

25

Fl

25

Sop

Alt.1

Alt.2

Bajo

258

Pand.

F

C

D m

A

A

D m

37

Fl

37

Sop

Alt.1

Alt.2

Bajo

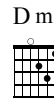
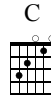
378

Pand.

Aguilando Murciano

Murcia

$\text{♩} = 160$



Flauta 1ª

Flauta 2ª

Flauta 3ª

Flauta 4ª

Metalófono bajo

Pandereta



Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

BM

Tamb.

2

26

F C D m A

Fl. 1 U na no che en sua po sen to so ño la Vir gen Ma ri a

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

BM

26 8

Tamb.

38

F C D m A

Fl. 1 que el hi jo del Pa dre E ter no en su vien tre en car na ri a

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

BM

38 8

Tamb.

D m

F

C

D m

A

48

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

BM

Tamb.

queen su vientreen car na ri a di ga mos con a le gri a

F

C

D m

A

D m

60

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

BM

Tamb.

que la Virgen del Ro sa rio vayaen nuestra compa ñi a

4



74

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

BM

Tamb.

74

748



86

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

BM

Tamb.

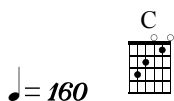
86

868

Aguilando

Aledo/Zarzadilla de Totana

Murcia



Flauta 1ª

Flauta 2ª

Metalófono
alto 1º

Metalófono
alto 2º

Metalófono
bajo

Pandereta

Fl. 1

Fl. 2

AM 1

AM 2

BM

Pand

2



25

Fl. 1

La Vir gen la va pa ña les — y los tien deen un ro me ro —

Fl. 2

25

AM 1

AM 2

BM

Pand



37

Fl. 1

y los pa ja ri cos can tan — yel a gua se va ri en — do —

Fl. 2

37

AM 1

AM 2

BM

Pand

C

G

F

49

49

49

49

Fl. 1

Fl. 2

AM 1

AM 2

BM

Pand

y los pa ja ri cos can tan yel a gua se

E

C

G

57

57

57

57

Fl. 1

Fl. 2

AM 1

AM 2

BM

Pand

va ri en do y los pa ja ri cos can tan

4

F

E

C

67

Fl. 1

yel a gua se va ri en do

Fl. 2

AM 1

AM 2

BM

Pand

67

G

F

E

75

Fl. 1

Fl. 2

AM 1

AM 2

BM

Pand

75

.....

GÉNEROS DE BAILE

.....

Fandango

De origen antiguo, es uno de los bailes más extendidos por la geografía nacional. Su popularidad le ha permitido trascender desde su humilde cuna hasta la obra de los grandes maestros de la música.

Desde el “Fandango” para clave del Padre Soler o el de Bocherini para cuerdas, hasta los Fandangos presentes en las Zarzuelas capaces de rivalizar con las arias de concierto más importantes no faltan ejemplos en la literatura musical del uso de este género español.

En el Folklore murciano, el Fandango reviste múltiples formas en cuanto a su denominación: Malagueña, Murciana, Fandango y Bolero son algunas de las más usadas. Sin embargo, todas estas variantes musicalmente no ofrecen diferencias.

De ritmo pausado, su baile es majestuoso, en parejas y cantado a solo.

De ritmo ternario consta de una copla precedida de un interludio musical que suele ser el que lo caracteriza.

De todos los estilos es el más propicio para el canto melismático permitiendo al cantante, personalizar y estilizar el canto a sus posibilidades, siendo el canto más personal y difícil de los géneros folklóricos.

La copla consta de cuatro versos octosílabos repitiendo el primero al principio y al final.

En la huerta de Murcia, las Malagueñas tienen su feudo personal, conociéndose generalmente por el nombre de su autor o persona que la enseñó; del tío Abogao, de la tía Carmen la Pereta, Gitana... otras, por el nombre del pueblo; la Arboleja, de Algezares, etc...

En el campo de Cartagena las variedades más importantes son: las Toreras, las Boleras y las Mineras.

En el resto de la provincia predomina generalmente el término Fandango.

Otras formas de denominarlas son por la forma de tocar, por el tono: de arriba o abajo; o “rajeás” si se rasgúan y “punteas” si se puntean con los dedos.

Fandango de Hinojar (Lorca)

Murcia

$\text{♩} = 100$

Flauta

Pandereta

Pandero

Metalófonos altos 1 y 2

Metalófono bajo

Fl.

Tamb.

B. Dr.

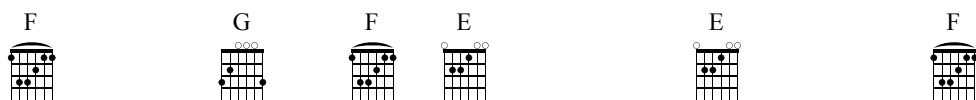
AM

BM

The musical score for 'Murcia' is written for a variety of instruments. It begins with a tempo marking of 100 beats per minute. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flauta, Pandereta, Pandero, Metalófonos altos 1 y 2, and Metalófono bajo. The second system includes parts for Fl., Tamb., B. Dr., AM, and BM. Above the Flauta part, there are guitar chord diagrams for E, F, G, F, E, and E. Above the Fl. part, there are guitar chord diagrams for F, G, F, E, and E. The Flauta part features a melody with triplets and a repeat sign. The Pandereta and Pandero parts provide a rhythmic accompaniment. The Metalófonos parts play a steady accompaniment. The Fl. part features a melody with triplets and a repeat sign. The Tamb. part provides a rhythmic accompaniment. The B. Dr. part provides a rhythmic accompaniment. The AM and BM parts provide a steady accompaniment.

Fandango de Hinojar (Lorca)

2



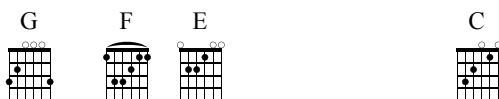
Fl. *11*

Tamb. *11*

B. Dr. *11*

AM *11*

BM *11*



Fl. *16*

Tamb. *16*

B. Dr. *16*

AM *16*

BM *16*

Un ra mi lle te de flo res _____ un ra mi

24

Fl.

lle te de flo res _____ es tán bai lan do mur cia nas _____ conpa ño le tadeen ca je _____

24

Tamb.

24

B. Dr.

24

AM

BM

8

F F C G

34

Fl.

— y los re fa jos de la na _____ y los re fa jos de la na _____

34

Tamb.

34

B. Dr.

34

AM

BM

8

G7 C F E E

Fandango de Cieza

$\text{♩} = 160$

Murcia

Flauta

Alto Xylo

Bass Xylo

Pandereta

6

Fl

AX

BX

Pand

12

Fl

AX

BX

Pand

Mean di cho mean di cho mean di cho que tie____ nes a mo res con

o tro ya mi no me quie res mean di cho mean di cho mean di cho que

tie____ nes a mo res con o tro ya mi no me quie res

18

Fl

hi zo Dios con un en sa yo hi zo Dios con un en sa yo

AX

BX

Pand

26

Fl

ru bía la mu jer pri me ra y co mo no le gus tó

AX

BX

Pand

34

Fl

derubia lahi zo mo re na more na la quie ro yo

AX

BX

Pand

Malagueña de Alhama

Murcia

E

F

G

F

E



♩ = 160

§

Flauta



Pandereta



Pandero



Metalófonos altos 1 y 2



Metalófono bajo



E

G7

C

C7

F

G7



6

2.

3

Fl.



Airequeme llevaelai re _____ ai requeme llevaelai re _____ ai reqeelai

6

2.

Tamb.



6

2.

B. Dr.



6

2.

AM



6

2.

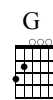
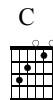
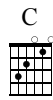
BM



.....
62
.....

Malagueña de Alhama

2



15

Fl. 15 re me lle va _____ ai re que me vaha lle var _____ el ai re de

Tamb.

B. Dr.

AM

BM

8



23

Fl. 23 mi mo re na _____ el ai re de mi mo re na _____ *Fine D.S. al Fine*

Tamb.

B. Dr.

AM

BM

8

Malagueña de la Arboleja

Murcia

$\text{♩} = 200$

E F E F E

Flauta

Pandereta

Pandero

Metalófono alto 1°

Metalófono alto 2°

Metalófono bajo

8

Fl.

La tor to li ca re al _____ la tor to li ca re al _____ ha ceel ni

Tamb.

B. Dr.

AM 1

AM 2

BM

8

Malagueña de la Arboleja

2

C

G

18

Fl.

18

doen los bar be chos _____ y yo tan bién lo ha ri a _____ en la ca nal de tus

Tamb.

18

B. Dr.

18

AM 1

AM 2

BM

8

C

F

E

E

F

E

27

Fl.

27

pe chos _____ la tor to li ca re al _____

Tamb.

27

B. Dr.

27

AM 1

AM 2

BM

8

D.S. al Coda

⊙

Jota

Estilo de baile popular presente en todo el Estado español.

De ritmo ternario y tempo rápido (Allegro / Presto), su carácter es ideal para los momentos de fiesta donde es preciso la participación del pueblo.

Algunas teorías le asignan un origen antiguo, siendo la más extendida el que fuera inventada por un artista árabe llamado ABEN-JOT; otras, ponen su origen en Castilla, Valencia o Aragón, si bien, lo cierto, es que a falta de documentación veraz y el hecho de haber sido acogidas por él y el acervo popular, todas son posibles.

Podríamos definir la Jota como:

“Baile popular español de carácter vivo, atribuido a Aben-Jot y extendido a toda la Península con variantes regionales de las que en Castilla, Valencia y Aragón se encuentran las más significativas”.

La Jota Murciana resulta de la amalgama de todas ellas.

La estructura musical se compone de: Copla-Estribillo, cantados, más un añadido musical que sirve de Interludio llamado popularmente “Paseíllo”.

El esquema final es el siguiente: MUSIA-COPLA-ESTRIBILLO

El estribillo, suele ser cantado por el coro mientras que el solista se encarga de cantar la copla.

Actualmente, sin embargo, es normal que la copla se cante a coro; una curiosidad que puede ser una reminiscencia de la época “Andalusí” y los cantos árabes medievales basados en las “Quasidas y Nabwas” en que la rondalla, interpretaba el estribillo a coro, a falta de este.

La armonía, que sustenta una textura de melodía-acompañada, gira sobre los grados tonales I-IV-V de la tonalidad clásica, que evidencia un origen no muy lejano que entronca con las corrientes musicales Europeo-Occidentales.

Muchos tratadistas, defienden múltiples formas de la Jota y en esencia todas responden al mismo esquema básico siendo el resultado de estas variantes algunas veces, adaptaciones nada singulares de zonas geográficas concretas y otras, formas peculiares determinadas por el uso.

En Murcia encontramos: “de Campo” “de la Huerta”. “Boleras”.

El baile, en origen, es por parejas, aunque hoy día por evolución propia de los tiempos y nuevas necesidades estético-artísticas, se interpretan elaboradas coreografías en grupo.

Jota de La Hierbabuena

♩ = 150

C



G7



C



Murcia

Coro

Flauta 2

Flauta 1

Xylo

Pandereta

Pandero

3 veces

3 veces

3 veces

3 veces

3 veces

C



F



G7



C



Copla

Fl. 2

Fl. 1

Xyl.

Pandereta

Pandero

F



C



G7



C



Fl. 2

Fl. 1

Xyl.

Pandereta

Pandero

"Jerigonzas"

Vals-Jota

Murcia

G



C



D7



Flauta



Por lo bien que bai lan e sos mo zos que seha gan aun la doy que no bai len

Alto Xylo



Bass Xylo



Claves



Pandereta



Pandero



G



G



8

Fl



más sal gaus té sal gaus té sal gaus téy su mo zay a bai

AX



BX



Clv.



Pand



Tim



16

Fl

AX

BX

Clv.

Pand

Tim

lar o tra vez por lo bien que bai lan e sos mo zos que

21

Fl

AX

BX

Clv.


Pand

Tim

seha gan aun la do que no bai len más más

C D7 G G

Jota de Murcia

$\text{♩} = 160$   Murcia


Flute

Por don de vas a mi sa que no te ve o—

Pandereta

Timbales

Metalófonos
altos 1 y 2



Fl.

— por un ca lle jon ci to quehan he cho nue vo— quehan he

Pand

Timb.

AM



Fl.

cho nue vo— quehan he cho nue vo— por don de vas a mi sa que no

Pand

Timb.

AM

Jota de Murcia

2

G

G m 3fr.

D7

Fl. 17

te ve o ————— ya pue den es tar sa lien do —————

Pand 17

Timb. 17

AM 17

G m 3fr.

Fl. 23

las que va llan a bai lar 1, 2, 3.

Pand 23

Timb. 23

AM 23

G m 3fr.

D.S. al Coda

G

D7

G

Fl. 27

lar ————— por don te ve o ————— 4.

Pand 27

Timb. 27

AM 27

Jota de San José

Murcia

$\text{♩} = 160$

C G7

Flauta

Pandereta

Pandero

Metalófonos
altos 1 y 2

9 C G7

Fl.

Pand

Bd

AM

17 C

Fl.

Pand

Bd

AM

U na pul ga sal tan do rompioun le bri llo — u na cho co la te ra yun mo

li ni llo — yun mo li ni llo — yun mo li ni llo — y si no la su je tan maaun

chi qui llo — mu cho quie roa San Jo sé —

23

Fl. 

23 mu cho quie roa San Jo sé _____ por que lle va la va

Pand 

Bd 

AM 

29

Fl. 

29 ri ta _____ pe ro más te quie roa tí _____ que te lla

Pand 

Bd 

AM 

36

Fl. 

36 mas Jo se fi ca _____ fi ca _____

Pand 

Bd 

AM 

D.S. al Coda 



Jota del Rincón

C

G7

Murcia

Flauta

Alto Xylo

Bass Meta

Pandereta

Bombo

C

8

1 2

Fl

AX

BM

Pand.

Bd

Una vez que te qui sí.

Jota del Rincón

2

G7

C

C

16

Fl

AX

BM

Pand.

Bd

unavezque tequisí y tuma drelo su pió pió por a llívieneRo

1, 2, 3. 4. 1, 2, 3. 4. 1, 2, 3. 4. 1, 2, 3. 4.

G7

C

C G7 C

27

Fl

AX

BM

Pand.

Bd

quepor al ta ma re yenlle gandoaquiRo que sea ca bóelbai le por a bóelbai le

1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2.

Jota de los anisicos

C

G7

Murcia

Flauta

Metal soprano

Metal alto

Metal alto

Metal bajo

He cheus té he cheus té he cheus té a ni sí cos en

1 2

el de lan tal he cheus tal ne na si quieres queenel pa ñuelo tepon

Jota de los anisicos

G C C C7 F

1 2

— gaal fi le res— ne na si le res— y si qui sie ras— ¡AY! vi da

C G7 C Al $\frac{8}{8}$ y de \emptyset a \emptyset \emptyset C G7 C

mi a yo te— los pu sie ra— he cheus va—

Las Zapatillas

Jota
Jumilla

Murcia

$\text{♩} = 160$

C



G7

Flauta

Aun que me ves que me ves que yo me voy ca yen do

Pandereta

Pandero

Metalófonos altos 1 y 2

Metalófono bajo

C

C

Fl.

es una bo ta de vi no que ven go be bién do aun que me bién do con el

Tamb.

B. Dr.

AM

BM

G7



C



13

Fl.

Tamb.

B. Dr.

AM

BM

8



21

Fl.

Tamb.

B. Dr.

AM

BM

8

Las Zapatillas

3

C



C



G7



29

Fl. *y en Es pa ña Ju u*

Tamb.

B. Dr.

AM

BM

1. 2.

8

C



C



37

Fl. *Fine D.S. al Fine*

Tamb.

B. Dr.

AM

BM

1. 2.

8

Jota de las Moratillas

Yecla

Murcia
G7

C
Música

1

Flauta

Alto Xylo

Bass Xylo

Pandereta

Bombo

6

Fl

AX

BX

Pand

BD

C C

Jota de las Moratillas

11 G7 C G7 3X

Copla

FI

AX

BX

Pand

BD

Las cuen to y noes tan ca ba— les— las es tre lli tas del— cie lo—

19 C G7

Estribillo

FI

AX

BX

Pand

BD

las cuen to y noes tan ca ba— les an da ne na que e res an da que e res—

Jota de las Moratillas

C

26

FI

la más re sa la di ta de las mu je res — an da ne na que e res an da

26

AX

BX

Pand

BD

G7

C

D.C.

33

FI

que e res — la más re sa la di ta de las mu je res —

33

AX

BX

Pand

BD

Seguidillas

Es uno de los bailes más antiguos Castellanos. Perfectamente documentado En la Edad Media y el Renacimiento, es en el Siglo XVIII, cuando alcanza su momento de máximo esplendor. Es en esta época que llega a los Salones y la corte desde el pueblo estilizándose y alcanzando un grado de sofisticación muy alto.

Este proceso de trasvase produjo el género español más culto y universal, el “Bolero”. Los maestros de esta época, eran llamados: “Maestros Boleros” y serán estos los que introducirán este baile en el Levante Español.

Vestigio de esta época pasada es todavía hoy el maestro Bolero de fuente Álamo, heredero directo de esta tradición y los bailes boleros presentes en nuestro folklore.

Este género de la Seguidilla, en Murcia está representado por “la Parranda” convirtiéndose en el estilo característico de Murcia y su seña de identidad musical.

En Murcia, encontramos gran variedad de estilos emparentados con este género: Boleras, Manchegas, Sevillanas Boleras, pardicas, pardas, gandulas, poblabas y torrás.

Musicalmente, todos estos estilos presentan un bloque muy homogéneo.

De ritmo ternario y aire vivo, la Parranda es sinónimo de fiesta y juerga. La estructura musical es el resultado de la alternancia de un estribillo musical llamado “Pasillo” y una frase cantada llamada copla, repetido todo tres veces. Al principio y al final se añaden una entrada a sólo de la voz en forma de llamada y una coda llamada “retal” de cierre característico de este estilo.

Es en la armonía donde la Parranda alcanza mayor variedad, utilizándose indistintamente, la tonalidad Mayor y menor propia Castellana y la tonalidad “Frigio Andaluza” propia del Flamenco.

El baile, de gran dificultad es propicio para encandilar al público por su espectacularidad, las parejas, intentan engañarse el uno al otro siendo por esto el baile preferido en “las Pujas”.

Las Parrandas y sus variantes han tenido mayor arraigo en las Zonas rurales que en las urbanas, siendo la zona llamada “Comarca de los Vélez” dónde podemos encontrar la mayor cantidad de piezas.

La Parranda parece ser que fue creada por el bailarín murciano Luis Requejo que modificó la seguidilla castellana.

Gandulas

Caravaca

Murcia

♩ = 200



Flauta

Abailarlasgan dulas nadiemega na _____

Pandereta

Pandero

Metalófonos altos 1 y 2

Metalófono bajo



Fl.

na die me ga na si na die me ga na no a bai larlasgan du las na die me ga die me ga na

Tamb.

B. Dr.

AM

BM

Las Marías

7

F

E

F

Fl.

Pand

Bd

AM

BM

8





13

Fl. 

Pand 

Bd 

AM 

BM 

8









20

Fl. 

Pand 

Bd 

AM 

BM 

8

1, 2. 3. 1, 2. 3. 1, 2. 3. 1, 2. 3.

Manchegas de Torre Pacheco

Murcia

[illegible]

2

C7



Manchegas de Torre Pacheco

F



C7



12

Fl.

Pan

Bd

AM

BM



16

Fl.

Pan

Bd

AM

BM

Parrandas de Aledo y Zarzadilla

Murcia

♩ = 200

C7 F C7 F C7 F C7 F



Flauta 1ª

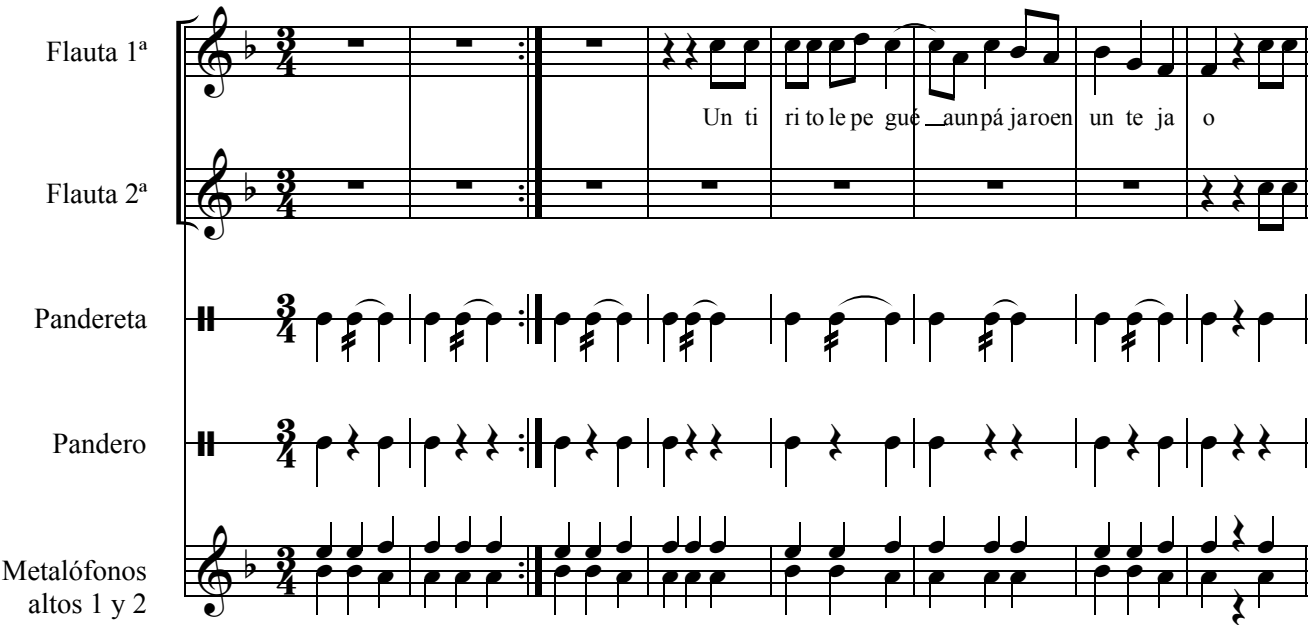
Flauta 2ª

Pandereta

Pandero

Metalófonos altos 1 y 2

Un ti ri to le pe gué aun pá jaroen un te ja o



C7 F C7 F C7 F

9 Repite 2 veces

Fl. 1

Fl. 2

Pand

Bd

AM

aun pá



Parrandas de Aledo y Zarzadilla de Totana

2

B \flat



C



C7



F



15

Fl. 1

ja roen un te jao aun pa ja ro en un te jao o yel hi jo pu ta de ci a te jo dse que

Fl. 2

Pand

Bd

AM

C7



F



C7



F



21

Fl. 1

no meas da o

Fl. 2

Pand

Bd

AM

Parrandas del caballito

Murcia

$\text{♩} = 200$

Flauta

Pandereta

Pandero

Metalófonos altos 1 y 2

7

Fl.

A mi ca ba llo lehe ché — ho ji tas de li món ver de

7

Tamb.

7

B. Dr.

7

AM

2

G7

C

F



14

Fl.

Tamb.

B. Dr.

AM

G7

C

G7

C

C

G7

C



23

Fl.
de ho ji tas de li món ver de no se las qui so co mer mi ca ba llo se me mue re

Tamb.

B. Dr.

AM

Parrandas del Tío Pillo (Lorca)

♩ = 200

Gabriel (Tío Pillo)

Flauta

Ne naes pe ra meen la cer ca que te la quie roen se ñar

Pandereta

Pandero

Metalófonos
altos 1 y 2

C G7 C G7 C G7

Fl.

Pand

Bd

AM

Repite 2 veces

2 C



G7



13

Fl. que te la quie roen se ñar — que te la quie roen se ñar — ve ras

Pand

Bd

AM

C



G7



C



G7



C



18

Fl. 1. 2. el pe da zo tie rra que ten goen de li mo nar

Pand 1. 2.

Bd 1. 2.

AM 1. 2.

Pardicas de Cehegín

Murcia

Flauta

U na vez que fuí to re ro me pa sou na co sa se ria

Alto Xylo

Bass Xylo

Pandereta

Pandero

5

Fl

AX

BX

Pand.

Bomb.

10

Fl

AX

BX

Pand.

Bomb.

me pa sou na co sa se ria me pa sou na co sa se

16

Fl

AX

BX

Pand.

Bomb.

ria qeen vez de sol tar meal to ro me sol ta ron a mi sue gra

1, 2, 3. 4.

1, 2, 3. 4.



1, 2, 3. 4.

1, 2, 3. 4.

1, 2, 3. 4.

Seguidillas del " jo y ja "

Murcia

$\text{♩} = 160$  

Flauta

Pandereta

pandero

Metalófonos altos 1 y 2

Metalófono bajo

Di cen que no me quie res por que soy al ta joy ja por que soy al ta joy

Fl.

Pand

Bd

AM

BM

8 ja por que soy al ta joy ja por que soy al ta joy ja más al tos son los pi nos de la Fuen san ta joy

Seguidillas del "jo y ja "

2

15

Fl.

15 ja de la Fuen san ta joy ja de la Fuen san ta joy ja de la Fuen san ta joy ja

Pand

15

Bd

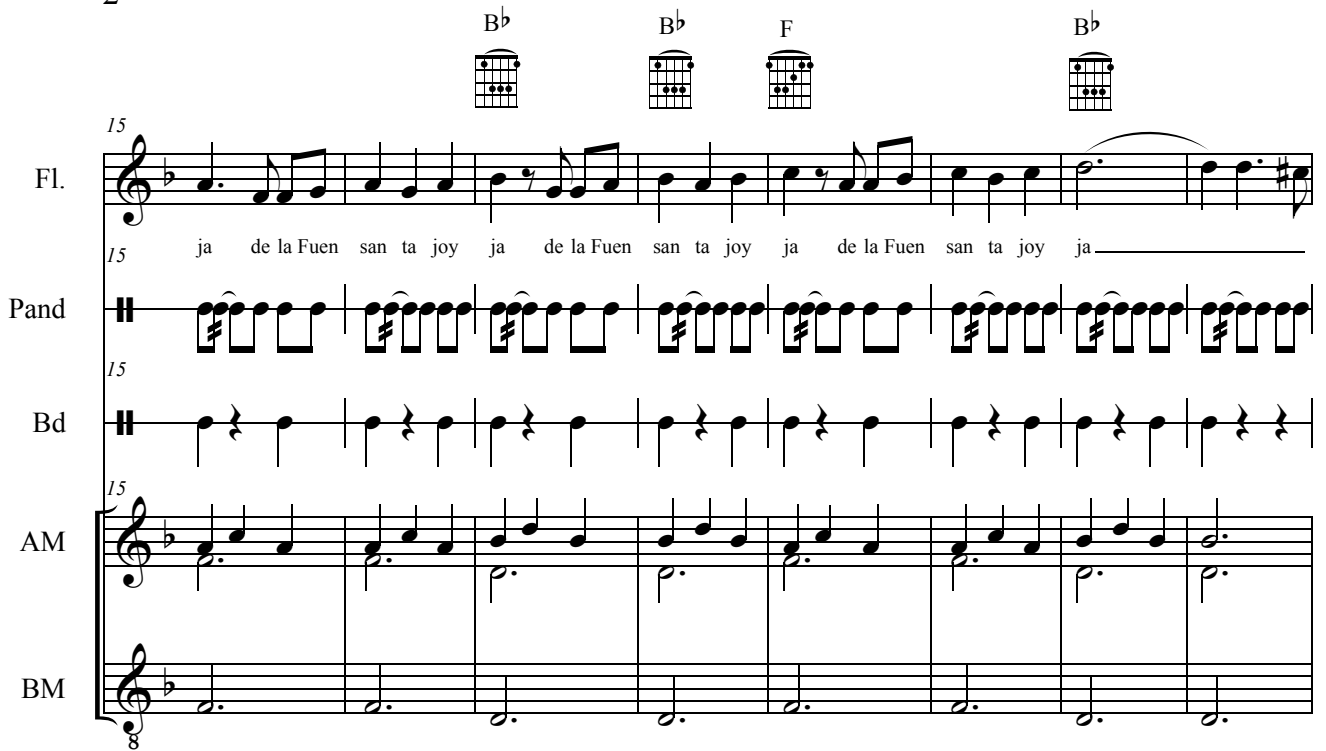
15

AM

BM

8

Bb Bb F Bb



23

Fl.

23 di cen que no me quie res por que soy al ta joy ja

Pand

23

Bd

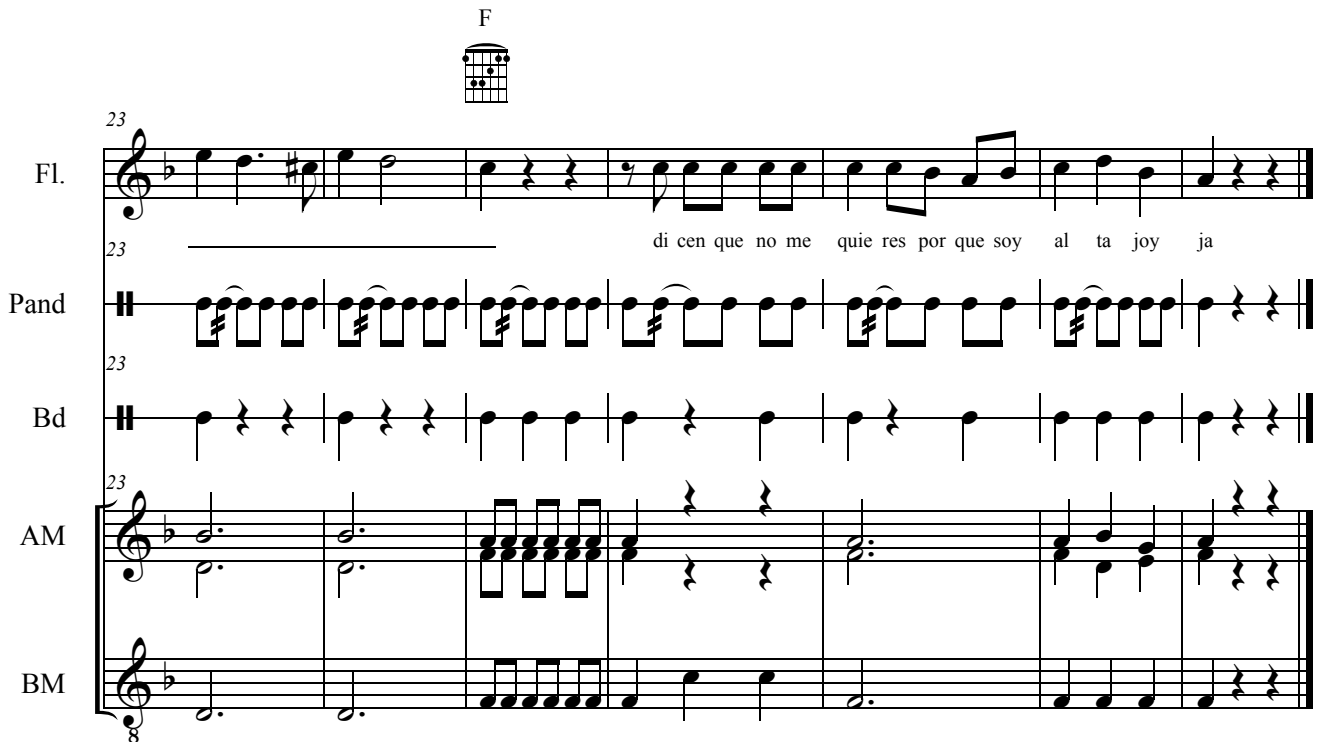
23

AM

BM

8

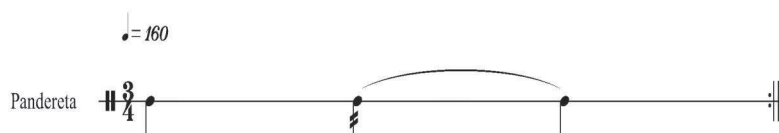
F



RITMOS DE LA PANDERETA

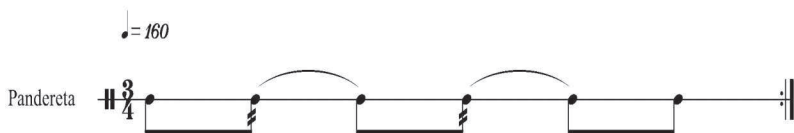
RITMO N° 1:

Este ritmo es muy común a gran variedad de piezas del folclore como Jotas, Malagueñas, Aguilandos etc. Es fácil de realizar. El símbolo de abreviatura de semicorchea sobre la 2ª negra junto a la ligadura que la prolonga hacia la nota siguiente indica que se debe de arrastrar el dedo de la mano derecha por el parche de la pandereta. La 1ª negra se realiza dando un golpe seco con los dedos de la mano derecha sobre el parche todos a la vez.



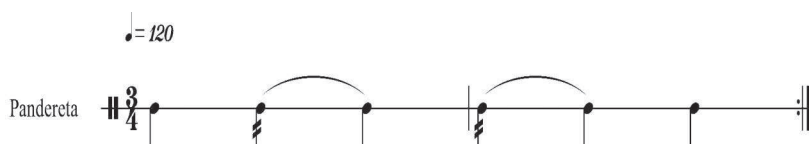
RITMO N° 2:

Es muy utilizado en Seguidillas y Manchegas e incluso en algunas Malagueñas. Es más difícil de realizar que el otro. También el símbolo de abreviatura de semicorchea sobre la 2ª corchea junto con la ligadura que la prolonga hacia la nota siguiente indica lo mismo que en el ritmo anterior. Las corcheas que no llevan símbolo se tocan dando sobre el parche un golpe seco con los dedos de la mano derecha todos a la vez.



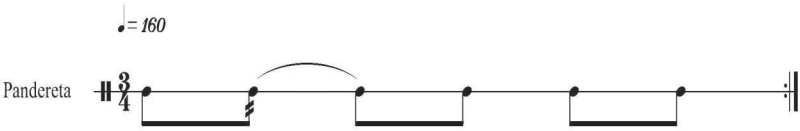
RITMO N° 3:

Es el mismo que el anterior en negras y más lento. Muy utilizado en las Jotas, Aguilandos y en algunas Malagueñas resulta más fácil al ser más lento. El mecanismo de la mano derecha al realizarlo es el mismo.



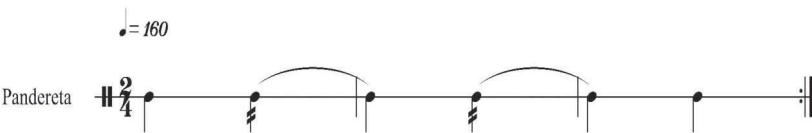
RITMO N° 4:

Es una versión del n°2 que se utiliza en las mismas piezas que este pero más fácil de realizar. La 2ª corchea se realizará arrastrando los dedos por el parche de la pandereta como en los ritmos anteriores y las demás corcheas dando un golpe seco como también en los demás ritmos anteriores.



RITMO N° 5:

Es el mismo que el n° 2 pero en compás de 2/4. Utilizado en los Aguilandos es más fácil de hacer. El mecanismo de la mano derecha al realizarlo es el mismo.



RITMOS DEL PANDERO

RITMO N° 1:

Es común prácticamente a todas las piezas del folklore tanto lentas como rápidas. Es muy fácil de realizar. Este es el ritmo que marcan los guitarristas al golpear sobre la tapa de la guitarra acentuando los tiempos del compás al mismo tiempo que rasguean el acorde. También los bailarines marcan ese mismo ritmo al bailar en muchas piezas.



RITMOS DE LA GUITARRA

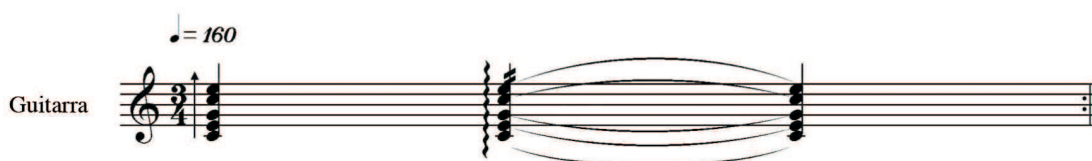
RITMO N° 1:

Este ritmo se utiliza en las Jotas e incluso en muchos Villancicos de Navidad. Es fácil de realizar.

La 1ª negra es un golpe seco realizado en la dirección que marca la flecha que aparece al lado del acorde y que debe de hacerse con todos los dedos de la mano derecha a la vez desde las cuerdas graves hacia las agudas.

La raya serpenteada que aparece en la 2ª negra junto con la ligadura que la prolonga hacia la nota siguiente indica un rasgueo que se realizará deslizando uno tras otro (sucesivamente) los dedos de la mano derecha desde el meñique hacia el índice por todas las cuerdas comenzando desde la cuerda más grave hacia la más aguda.

Debe de evitarse aquí el realizar este movimiento con todos los dedos a la vez.



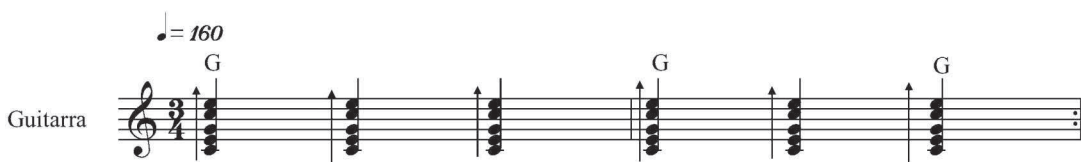
RITMO N° 2:

Es el más fácil de realizar y el más común a todas las piezas del folklore. Se realiza dando un golpe seco sobre todas las cuerdas a la vez con los dedos de la mano derecha desde las cuerdas graves hacia las agudas (tal y como indica la flecha que aparece al lado del acorde).



RITMO N° 3:

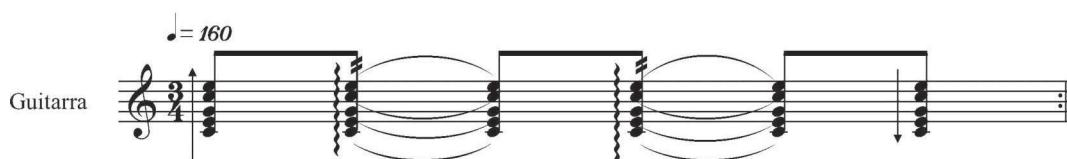
Utilizado en todo tipo de piezas es el más común. Los acordes que tienen encima la letra G se harán deslizando el dedo pulgar de la mano derecha por las cuerdas desde las graves hacia las agudas en un movimiento rápido y al mismo tiempo se dará con los demás dedos de esa mano un golpe en la tapa de la guitarra. Los acordes que sólo llevan al lado la flecha se harán como siempre (un golpe seco con los dedos de la mano derecha sobre todas las cuerdas a la vez en la dirección que marca la flecha desde las graves hacia las agudas). La acentuación que se obtiene al realizar el golpe sobre la tapa de la guitarra es la utilizada también por los bailarines al marcar en muchos de los bailes el ritmo con los pies y también la utilizada por el pandero. Es difícil de realizar y requiere práctica.



La letra G indica el golpe

RITMO N°4:

Este ritmo es muy utilizado en las Seguidillas y Manchegas y en algunos toques flamencos. Es difícil de realizar y requiere práctica. La 1ª corchea se hará con el golpe seco en la dirección que marca la flecha que aparece al lado del acorde y que se ha explicado en los demás ritmos anteriores. Las corcheas que llevan al lado la raya serpenteada y la abreviatura de semicorchea junto con la ligadura, se harán utilizando los dedos de la mano derecha haciendo un rasgueo como también se explicó en los ritmos anteriores. La última semicorchea, se hará con un golpe seco en la dirección que indica la flecha (desde las cuerdas agudas hacia las graves) con los dedos de la mano derecha todos a la vez y sobre todas las cuerdas al mismo tiempo o solamente con el dedo pulgar de esa mano.



Todas estas indicaciones sobre la manera de efectuar los ritmos de los acordes en la guitarra ya aparecían en las tablaturas de los tratados de los guitarristas de la época barroca.

RESPECTO A LOS DEDOS DE LA MANO IZQUIERDA PARA FORMAR LOS ACORDES AL PISAR LAS CUERDAS (POSICIONES DE ESOS DEDOS):

Se llevará mucho cuidado de que al pasar de un acorde (posición) a otro los dedos de esa mano se levanten de las cuerdas o se coloquen pisándolas todos en un movimiento simultáneo. Esos movimientos se realizarán sin brusquedad y no se levantarán del nivel de las cuerdas demasiado. Hay posiciones en que algún mismo dedo deba de quedar en el mismo sitio que estaba en el acorde o posición anterior. En ese caso se aconseja no moverlo y solo poner donde corresponda a los demás dedos del acorde pero insistimos en que se hagan los movimientos de todos los dedos a la vez.

DESARROLLO DE UNA UNIDAD DIDÁCTICA

OBJETIVOS GENERALES

- 1- Conocer el folklore del ámbito Levantino - Mediterráneo.
- 2- Comprender los mecanismos de la música popular.
- 3- Valorar y respetar el legado cultural de nuestro pasado.
- 4- Tomar conciencia del valor educativo de la música popular.

Los contenidos a desarrollar girarán en primer lugar alrededor de una actividad central:

• LA AUDICIÓN.

En el marco de la enseñanza de la música, esta se plantea a partir de dos ejes:

- 1- Oír música: Percepción
- 2- Hacer música: Expresión

Los contenidos seleccionados a continuación parten de estos principios metodológicos.

CONTENIDOS

CONCEPTUALES

- 1- Clasificación de estilos.
- 2- Tipos de Agrupaciones.
- 3- Géneros musicales y usos.
- 4- Formas rituales.
- 5- Organología.

PROCEDIMENTALES

- 1- Audición en vivo de diferentes estilos musicales del folklore.
- 2- Mecanismos para el análisis de la música popular.
- 3- Conocimiento de células rítmicas básicas de diferentes estilos.
- 4- Reconocer los géneros básicos.

ACTITUDINALES

- 1- Valorar la actividad musical como un medio para expresar ideas.
- 2- Reconocer la importancia de las raíces de una sociedad.
- 3- Respeto a otras formas de expresión.
- 4- Proteger nuestro legado cultural.
- 5- Apreciar la necesidad de la música en vivo.

UN EJEMPLO PARA EL TRABAJO DE AULA

Este pequeño ejemplo no pretende ser exhaustivo sino mas bien un conjunto de pautas sencillas que puedan servir como modelo para la actividad educativa.

El folklore es una excusa idónea para aplicar uno de los principios psicopedagógicos más novedosos del actual sistema educativo: **LA GLOBALIZACIÓN.**

En cualquier tema popular tenemos varias líneas de actuación:

Texto - Música - Danza

El **TEXTO**, permite la contextualización del fenómeno popular dando a conocer:

- **Hechos, sucesos y curiosidades propias del entorno de la colectividad.**
- **Actividades basadas en el juego como: Trabalenguas, escenificaciones etc.**
 - **Conocimiento de la lírica española.**
 - **Adquirir sentido de la estructura.**

La **MÚSICA**, base para la expresión vocal e instrumental, debe ser:

- **Adaptada a los instrumentos y las voces escolares.**

La intervención educativa debe girar en el uso de ostinatos rítmicos para el acompañamiento aprovechando la isorítmia propia de la música popular y su periodicidad; el uso de armonías sencillas, regulares, presentes generalmente en la canción popular y un trabajo melódico encauzado fundamentalmente a través de la voz.

La **DANZA**, es la base de la expresión corporal y danza, aprovechando:

- **Los enormes recursos de agrupación.**
 - **Su ludicidad.**

Otras actividades paralelas a utilizar son la visualización de vídeos de fiestas populares, la audición de originales y trabajos de búsqueda e información donde implicar a la familia y el entorno social.

ESQUEMA TIPO DE ACTUACIÓN:

1- Leer el texto de manera que pasemos de la forma rimada a la prosodia rítmica.

- Atender a su significado anotando palabras y giros idiomáticos, así como a la estructura y rima de la versificación.

2- Aprender la melodía, dividiéndola en partes con sentido (Cadencias).

3- Aprender las células rítmicas básicas y características de ese estilo (Ostinatos).

- Primero con palmas y percusión corporal
- Seguidamente con instrumentos de percusión escolar

4- Aprender el acompañamiento armónico.

- Con láminas y ostinatos en flautas.

5- Iniciar los pasos básicos de la danza.

- El trabajo, que se realizará con el grupo al completo al ser esta una actividad participativa, permitirá otros tipos de agrupaciones en función del papel asignado a los alumnos: bailar, cantar o tocar.

CANCIONES



Nombre	Duración
1. Huesos de Barranda	0:22
2. Marchas de Pascua I	0:50
3. Marchas de Pascua II	0:50
4. Son Pesao de Caravaca	0:36
5. Los Mayos	0:24
6. Quita la mula rucia	0:50
7. Nana Huertana	1:14
8. Sucedido de Charlatán	0:50
9. Salve Auroros “Repetía”	0:19
10. Salve Auroros “Catalana”	0:37
11. El Rosario de la Aurora	1:13
12. La Burla	1:15
13. Aguilando de Corvera	1:16
14. Aguilando de Santa Cruz	1:02
15. Aguilando de Torre Pacheco	1:15
16. Aguilando Murciano	1:51
17. Aguilando de Aledo	1:40
18. Fandango de Cieza	1:35
19. Fandango de Hinojar	1:17
20. Malagueña de Alhama	0:38
21. Malagueña de La Arboleja	0:37
22. Jota de la Hierbabuena	0:50
23. Jerigonzas	0:57
24. Jota de Murcia	1:08
25. Jota de San José	1:26
26. Jota del Rincón de Seca	1:13
27. Las Zapatillas	1:20
28. Jota de las Moratillas	1:22
29. Jota de los Anisicos	1:01
30. Gandulas	0:50
31. Las Marías	0:46
32. Manchegas de Torre Pacheco	0:52
33. Parrandas de Aledo y Zarzadilla	0:37
34. Parrandas del Caballito	0:59
35. Parrandas del Tío Pillo	0:32
36. Pardicas de Cehegín	0:49
37. Seguidillas del Jo y Ja	0:37

LOS AUTORES



SALVADOR MARTÍNEZ GARCÍA



MANUEL MARTÍNEZ GARCÍA

Profesores Superiores de Música y Profesores de Educación Secundaria, los hermanos Manuel y Salvador Martínez, tienen una larga y prestigiosa carrera en el mundo del concierto con el “Dúo Tárrega” de guitarra clásica, mostrando en su larga trayectoria, una personal visión de la música española por los escenarios de diversos continentes, que ha cosechado excelentes críticas y el reconocimiento internacional.

Estudiosos del folklore y dedicados a él desde muy jóvenes, han realizado trabajos de transcripción, edición crítica, y estudios, sobre prácticamente todos los aspectos de la música tradicional murciana.

Diversas publicaciones en libros, artículos y discos recogen esta intensa labor Musicológica.

En el área creativa, han utilizado el folklore murciano en sus composiciones, reelaborando y sintetizando éste en un lenguaje musical altamente sofisticado que definen como Nueva Música Mediterránea, en la que fusionan elementos de sus experiencias musicales como el jazz, la música clásica, las vanguardias, el rock o la música escénica.

Colaboradores habituales de RNE, han realizado grabaciones y programas de todo tipo para la divulgación de la música, destacando especialmente la serie de programas para RADIO 5 sobre el mundo de la guitarra que obtuvo un gran reconocimiento por parte del público y profesionales de la música.

Han sido profesores de Guitarra, Armonía, Análisis y Formas musicales en distintos Conservatorios.

Colaboradores habituales con los centros de profesores y recursos (CPR), imparten cursos relacionados con la didáctica musical.

Como compositores vienen asumiendo encargos de forma habitual de distintos solistas y grupos de cámara o sinfónicos.

FOLKLORE MURCIANO PARA LA ESCUELA

37 instrumentaciones - Primaria y E.S.O.

Este trabajo es una recopilación de numerosas canciones y danzas de la música tradicional de la Región de Murcia tratadas didácticamente y que incluye por tanto la transcripción de las melodías, la armonización y la adaptación para los instrumentos escolares más habituales en los centros docentes.

Las partituras, unidades didácticas y el CD de audio que contiene la publicación han sido

probadas extensivamente en el aula, razón por la cual constituye un instrumento didáctico que viene a cubrir la laguna bibliográfica existente en este tipo de obras y que contribuye a mejorar la incorporación de la música a las enseñanzas obligatorias, desde el punto de vista del conocimiento y la enseñanza del patrimonio musical murciano, que aunque recogido en los currículos educativos no se encuentra aún muy desarrollado.



ISBN 978-84-691-0343-2



Región de Murcia
Consejería de Educación,
Ciencia e Investigación